

Fielding のリハーサル劇の変遷とその限界

南 井 正 廣

I

Fielding の諷刺的なコメントは、社会、政治、劇界を扱ったもの、医者や弁護士、宗教家といった特定の職業を攻撃対象にしたものなど多岐に及び、そのすべてを特徴付けるような一般化をするのは難しい。しかしながら、諷刺を中心に据えている作品をたどっていくと、“Licensing Act” によって劇作の道が閉ざされる1737年に至るまでに彼が志向していたことが、少なくとも二点浮かび上がってくる。第一点は Fielding がさまざまな社会事象に興味を持ち、どんな話題でも劇に取り込みたいと思っていたこと、今一つは取り上げた話題に関して自由に自分の見解、とりわけ道徳的なメッセージを披露できる機会を常に求めていたことである。例えば、彼が1732年に上演した *The Modern Husband* では、彼は Captain Merit という人物を登場させている。その名前が示すように彼は戦場で功をたてた半給士官であり、Lord Richly に接見して、そのコネの力で、空きポストに任官してもらおうつもりでいるが、ドアのところでポーターに止められて中へ入れてもらえない。困っている所へ、知り合いの Captain Bravemore が来て、貴人の館では召使いにもべこべこ頭を下げてお金を渡さないと入れてもらえないことを教えられる。Merit は “I think my services may speak something for me.” と自分の戦功に自信ありげだが、Bravemore に “Faith, I'm afraid you will find 'em dumb: or, if they speak, it will be a language not understood by the great.” (MH, 21) と過去にたてた手柄が貴人にはメリットとして評価されないことを知らされる。案の定、Lord Richly は “Mr. Merit, I shall be extremely glad to serve you” (MH, 22-23) と

だけ言って、話題を変えてしまう。Captain Merit の出番は、このエピソードを除いては一度しかなく、そこでも台詞はない。また、この話題は作品全体のテーマとはまったく関係のないものなので、結局Fielding は Lord に接見するまでの召使いとの煩わしいやりとりと戦場でたてた功績が任官辞令を得るための助けにはならないという社会の矛盾を諷刺するだけのために、Captain Meritを舞台に立たせているのである。(確かに、この種の話は、*The Champion* (1739) においても、*Amelia* (1752) においても取り上げられているように、いつも Fielding の頭にあった関心事の一つだったにちがいないのだが)。 *The Modern Husband* では、これ以外にも社交界でのカードゲームを非難した場面 (MH, 50) やしゃれ者の贅沢三昧、滑稽な服装 (猿のような格好、女のようなふるまい) (MH, 28) を諷刺している場面もあるが、これらも同じように Fielding がこの作品全体を通して伝えたい道徳的なメッセージとは直接関係がない。つまり、彼には諷刺したい、あるいは非難したいネタが絶えずたくさんあって、それを述べることができそうな機会がありそうなら、多少無理をしてでも、劇の中へ押し込んでいるのである。しかし、登場人物の誰かの口を借りて、自分の見解を一口しゃべると、さっさと話題を作品の主題に関わるものに戻ってしまう。劇の構造や形式を犠牲にしても自分の好きな話題に自由に論評を加えることを望んでいたのである。

Fielding はほとんどすべての劇作品に、諷刺することを目的としたさまざまな話題を盛り込んであるが、あらゆる種類の諷刺的コメントを包含することができる枠組みと、自分の見解を自由に述べる機会を彼に手っ取り早く提供したのは、リハーサル形式を採り入れた farce であろう。この小論では、Fielding が自己の二つの目的を実現するために、リハーサル形式をどのように利用し、発展させていったのかを概観して、彼が諷刺を極めた果てに見たものは何であったのかを論じていきたい。

II

リハーサル形式は 1671年に George Villiers, Duke of Buckingham によって上演された *The Rehearsal* という劇で用いられたのをその嚆矢とする。Buckingham は当時 Drydenなどが中心になって上演していた “the rhymed heroic play of the early Restoration period”²⁾ の驚異的な流行にいらだちを感じており、このタイプの劇のリハーサルをするという設定で、“improbable situation,” “unnatural characters,” “overwrought emotionalism”³⁾ などといったこのジャンルの劇の特徴をパロディー化している。Bayes という劇作家のキャラクターを作ったのも Buckingham の大きな功績の一つで、Bayes の劇のばかげた内容について見物人が絶えず質問を浴びせるので、Bayes は自分の才能のなさを隠すために無意味な防戦を強いられることになり、同時に観衆は問題箇所がバーレスクとしてクローズアップされていることをより強く意識させられる⁴⁾。つまり、英雄劇のリハーサルを舞台上で行うことによって、そのジャンルと作家を同時に攻撃することができる劇形式なのである。

厳密な意味ではリハーサルではないかもしれないが、劇中劇に著者がコメントを付けるという形が Fielding によって最初に導入されているのは、*The Author's Farce* (1730)である。ここでは、売れない劇作家 Luckless の窮状を伝える場面が続いた後で、当時ロンドンで流行していた娯楽が如何に趣味が悪くナンセンスなものであるかが劇中劇である *The Pleasures of the Town* の中で象徴的に示されている。Fielding が観客に伝えたかったメッセージは、友人 Witmore の Luckless への次の忠告に集約されている。

In an age of learning and true politeness, where a man might succeed by his merit, it would be an encouragement. But now, when party and prejudice carry all before them, when learning is decried, wit not understood, when the

theatres are puppet shows and the comedians ballad singers, when fools lead the town, would a man think to thrive by his wit? If you must write, write nonsense, write operas, write entertainments, write *Hurlothrumbos*, set up an *Oratory* and preach nonsense, and you may meet with encouragement enough.⁵

当今の世では劇作家のメリットであるウィットだけを頼りにしていたのでは成功できない。このことをより効果的に伝えるために、前半部分では新人劇作家 Luckless を取りまく悲惨な状況が強調される。劇が売れないために下宿の女主人から追い出されそうになる Luckless の貧困、自分のメリットを認めてくれている恋人 Harriet とも結ばれる見込みのない Luckless の悲恋、計算高くて売れる見込みのある劇しか出版してくれない本屋の横暴さ、新人作家の作品を勝手に訂正してゆき少しでも逆らったら上演を拒否する劇場支配人の専制ぶり、劇場支配人との有力なコネがないと作品を上演してもらえぬこと、Grub Street の三文文士たちがパン代を稼ぐために本屋の命令で杜撰な本作りをさせられている状況などが、Drury Lane の劇場支配人 Colley Cibber や Robert Wilks、本屋の Edmund Curll などへのあざけりやあてこすりを交えて、観客に伝えられる。後半部分では冥界の Nonsense 女神の宮廷で、Don Tragedio, Sir Farcial Comick, Dr. Orator, Signior Opera, Monsieur Pantomime, Mrs. Novel といった各ジャンルになぞらえた人物（幽霊）たちが彼女の寵を求めて張り合うようすが活写され、それらの人物の発言を通して、悲劇作家 Lewis Theobald、喜劇作家 Colley Cibber、演説家 John Henley、Covent Garden で活躍していたパントマイムの John Rich などの低俗ぶりが檜玉にあげられている。とりわけ、当時の大衆の、オペラ、パントマイム、人形劇への傾倒を嘲ろうとしている。

リアリスティックな前半部分と非現実的で荒唐無稽な後半部分は、劇作家 Luckless がリハーサルの自分の劇を見せるという形式によってかろうじて

つながっている。ここでリハーサル的と言っているのは、*The Author's Farce* は厳密な意味ではまだリハーサル劇になってないからである。この作品を Buckingham の *The Rehearsal* と比べてみると、その伝統を引き継いでいる点と逸脱している点が明らかになる。Fielding は、もはや、Buckingham のように英雄劇の内容や演出方法を揶揄の対象にはしていないが、当時流行していた演芸の各ジャンルに攻撃の矛先を向けているという点で Buckingham の伝統を保持していると言える。実際に劇中劇で利用されている puppet show というジャンルもその例外とはなっていない。Punch とその妻 Joan, Somebody と Nobody といった puppet show のおきまりの人物を登場させ、歌や踊りで低俗かつ荒唐無稽な劇に仕立てあげ、このジャンルがくだらないということを示したかったのであろう。しかし、Luckless の扱いはリハーサル劇の伝統にそぐわぬものと言わざるをえない。第三幕以降が彼の劇中劇になるのだが、彼が劇中劇の外側に立って、自分の劇全体やそれぞれの場面について、やはり外側にいる見物人と語り合い、諷刺や揶揄を補強したり、自らの才能のなさや演出のまずさを露呈している場面は、冒頭で役者の一人に自分の劇について説明する箇所以外には見当たらない。彼は、*The Pleasures of the Town* の登場人物の一人になりきり、司会者的に他の登場人物を紹介することが多く、時折各ジャンルを象徴する人物をあてこするのが目につく程度である。さらに、エンディングでは、Luckless が Bantam 国の王であることが判明し、リアリスティックな世界の登場人物と非現実的な世界の登場人物が入り乱れて、劇中劇を外から眺めるという視点が完全に欠落してしまう。このように分析すれば、この作品は完全なリハーサル形式を導入したものではないことになる。しかし、話題を英雄劇のバーレスク一辺倒から文学や劇場芸術全般にまで押し広げ、それらをリアリスティックに、また象徴的に諷刺したり嘲ったりしながら、そこに自分のコメントを加えていこうとする姿勢は十分に窺い知れる。*The Author's Farce* は、リハーサル形式を十分に活かした、Fielding の後の作品の先駆けとなる作品と評することができる。

III

1736年3月5日から59夜連続で上演された*Pasquin: A Dramatic Satire on the Times* は *The Election* という喜劇と *The Life and Death of Common-Sense* という悲劇のリハーサルが行われているという設定で、数多くの雑多な諷刺的コメントが盛り込まれている。喜劇のリハーサルで最も大きく取り上げられているのは、タイトルに示されているように、選挙の際の賄賂の問題である。しかし、ロンドンの娯楽にあこがれる田舎住まいの女性、ロンドンの社交界で女性を囲うことが流行していること、常備軍を設置するかどうかの問題、桂冠詩人 Cibber への揶揄、宮廷派の政治家の奢侈と墮落、選挙制度の不備といった多岐にわたる話題が次から次へと紹介されている。悲劇のリハーサルは、Queen of Common Sense の国へ Queen of Ignorance がイタリアやフランスから歌手やバイオリン弾き、軽業師、ロープダンサーなどを引き連れて攻撃してくるという、*The Author's Farce* の puppet show を髣髴させる emblematical な構成になっている。この悲劇の主なテーマは Queen of Common Sense の以下の発言にまとめられる。

Religion, Law and Physick, were design'd
 By Heaven the greatest Blessings on Mankind;
 But Priests, and Lawyers, and Physicians made
 These general Goods to each a private Trade;
 With each they rob, with each they fill their Purses,
 And turn our Benefits into our Curses.⁶

法律がたくさんありすぎることに付け込んで、依頼人の財産を横取りしたり法外な手数料をとる悪徳な弁護士、人々にいかがわしい錠剤を飲まそうとする医師、自らを絶対に過ちを犯さぬと称し、自分の権力と利益の拡大のこと

しか眼中にない宗教家たちが、Queen of Common-Sense を見捨て、Queen of Ignorance に加勢し、良識の国を席卷するさまを描くことで、これらの知的な職業に従事している人間の墮落や腐敗ぶりを諷刺している。Fielding は、John Rich のハーレクインや Royal Society が Queen of Ignorance と同盟を結びたがる様子も組み入れてはいるが、これらは行きかけの駄賃以上のものではない。Pasquin 全体を通して言えることは、Fielding の攻撃対象が多様多様になり、Fielding の関心が文学や低俗な舞台芸能に対する批評から、社会や政治の世界全体を見据えた諷刺にシフトしてきていることであろう。Fielding が *A Dramatic Satire on the Times* という副題を付けていることにも納得がいく。

Pasquin の特徴はリハーサル形式を存分に活用していることにある。リハーサルが行われている二つの劇の外側には、喜劇作者 Trapwit、悲劇作者 Fustian、批評家 Sneerwell などがいて、目の前で演じられている劇の内容や演出に関して自由に論評が加えられている。劇中劇の外側にいる人のコメントは、以下の四つの効果を生んでいる。まず第一は、劇作家が演技指導することで、Fielding の諷刺を一層強化するというものである。例えば、Lord Place という候補者が Mayor に現金を渡す場面で、Trapwit は“*You, Mr. That Act my Lord, Bribe a little more openly if you please, or the Audience will lose the Joke, and it's one of the strongest in my whole Play.*” (PQ, 7)と 言う場面がその典型であろう。第二は、批評者からの質問に答えることで、作者が自分の諷刺、つまりは Fielding の意図を説明するものである。Fustian が、“*is there nothing but Bribery in this Play of yours, Mr. Trapwit?*” (PQ, 8) と質問をしたとき、Trapwit は、

Sir, this Play is an exact Representation of Nature; I hope the Audience will date the Time of Action before the Bill of Bribery and Corruption took Place; and then I believe it may go down: but now I will show you the Art of

a Writer, which is to diverse his Matter, and do the same thing several ways. You must know, Sir, I distinguish Bribery into two Kinds; the direct, and the indirect: the first you have seen already; and now, Sir, I shall give you a small Specimen of the other. (PQ, 8)

と語っている。この引用文は、時代設定を賄賂・腐敗防止法の制定前と強調することで、こういった悪習が法制定後も一向に改められない風潮を皮肉にも暗示しているだけでなく、現金を渡す以外の間接的な賄賂も描いて選挙民の道徳意識の低下を念入りに扱っていかうとする宣言でもある。第三は、批評者が劇中劇の内容や演出等について質問し、劇作家自身のいい加減さ、無知ぶりを暴露して、観客の笑いを誘うもの、つまり、作者の劇作りをくすぐるものである。例えば、「田舎の市長の夫人が *ridotto* (18世紀の社交懇親会) に行くなどというのは、似つかわしくない」と Fustian が指摘すると、Trapwit は、“she has been Woman to a Woman of Quality.” (PQ, 13) と適当に答えている。しかし、そのあとの場面で、Fustianが、「市長夫人はロンドンで上流の女性に仕えていたわりには社交界のことなどを知らなさすぎる」と追求すると、Trapwit は、苦し紛れに次のようにあしらう。

Lord, Sir, you are so troublesome—then she has not lived amongst People of Quality, she has lived where she lived where I please; but suppose we should suppose she had been Woman to a Lady of Quality, may we not also suppose she was turn'd away in a Fortnight, and then what could she know, Sir—Go on, go on. (PQ, 14)

Colonel Promise が市長の娘に求婚する場面で、娘が “can you be so generous to forgive all my ill Usage of you?” (PQ, 26) と発言したとき、「自分の記憶に間違いがなければ、この二人がお互いに話をするのを見るのは初めてだし、一体

彼女がいつ、どこで彼に対してひどい扱いをしたのか」と Fustian は問います。これに対しても、Trapwit は、以下のようなもっともらしいが無責任な言い逃れをしている。

Why, behind the Scenes, Sir. What, would you have every Thing brought upon the Stage? I intend to bring ours to the Dignity of the French Stage; and I have Horace's Advice of my side: we have many Things both said and done in our Comedies, which might be better perform'd behind the Scenes: The French, you know banish all Cruelty from their Stage; and I don't see why we should bring on a lady in ours, practising all manner of Cruelty upon her Lover (PQ, 26)

Fustian は幽霊の登場を雷鳴や稲光で演出しようとして、Sneerwell に疑問を投げかけられるが、“they [Thunder and Light'ning] are very necessary: they are indeed properly the Paraphenalia of a Ghost.” (PQ, 39) と言って取り合わない。第四は批評者が作者とのやりとりの中で自分自身の愚かさを露呈してしまうことであろう。例をあげると、市長の娘が「ロンドンへ行って、6頭立ての馬車に乗ったり、舞踏会やマスカーレードに出ることだけを夢見ている」という台詞を述べると、Fustian は“Dreamt, Sir? Why, I thought the Time of your Comedy had been to the same Day, Mr. Trapwit.” (PQ, 25) とアリストテレスの三一致の法則に反するなどといったバカげた質問をしている。これに対して Trapwit が「昼寝でもしていたのかもしれない」と答えると、横でみていた Sneerwell は“Ay, or Dreamt waking, as several people do.” (PQ, 25) とコメントしているが、馬鹿げた質問にいい加減に答える作者、さらにそれを真に受けて論評を加える批評家と、三人のそれぞれが愚かで無能であることは明らかであろう。Jean B. Kern は“Fielding uses the spectators at the rehearsal [of *Pasquin*] more effectively. . . . Thus the commentary is immediate reinforcement of

the subject matter of the play-within-the-play as Fielding, the satirist, makes a point and then italicizes it almost line by line.”⁷⁷ と言っているがその通りであろう。しかし、その一方で、政治諷刺や社会諷刺を離れて、二人の劇作家と批評家 Sneerwell の言い争いから生じる楽しさが、*Pasquin* の大きな魅力となっていることも否定できない。

Pasquin を Buckingham の *The Rehearsal* から *The Author's Farce* を経るリハーサル劇の流れの中に置いてみたときに一番強く感じることは、リハーサルをしている喜劇や悲劇自体がほとんどパロディーやバーレスクの対象(幽霊、雷鳴、稲光、戦闘の場面などは例外)とされていないことであろう。ここでは Fielding の諷刺対象は、文学の世界から大きく外に向けられ、社会や政治の世界にまで及んでいるのである。Fielding はこの作品に至って、どんな話題でも諷刺対象として収容できる枠組みと劇中劇を外で見ている登場人物を利用してそれぞれの問題に関する自分の見解をある程度自由に論評することのできる仕組みを一応確立した。しかし、芝居の世界から完全に乖離しているわけではなく、芝居の世界のしきたりや台詞や演出の適否、リハーサルの際に突発的に生じた楽しいエピソードなども存分に盛り込んで、劇中劇に見せかけるための配慮⁷⁸も忘れていない。

IV

Fielding が1737年に上演した *The Historical Register For the Year 1736* は、Fielding の劇作家生活を終わらせることになる “The Licensing Act” の導入に少なからぬ影響を与えた日く付きの作品である。この作品の特徴は諷刺の先鋭化とルーズな作品構造にある。この両者は密接に絡み合っているので、切り離すのは困難であるが、ここでは Fielding が諷刺の対象としている話題が *The Author's Farce* や *Pasquin* と比べてどのように変化しているのかを概観してから、それらがどのように料理されているのかを検討していきたい。

The Historical Register での諷刺は、政治諷刺、社会(世相)諷刺、劇界に

対する諷刺の三つに大別される。政治諷刺は、*Pasquin* においては選挙に際しての賄賂のやりとりに止まっていたが、ここでは当時の首相である Walpole への個人攻撃が鮮明化している。コルシカ島の政治家たちを描写した場面で、舞台上に登場しながら何も語らない政治家は、秘密主義を信条としていた Walpole のことだと容易に察知できたであろうし、第三幕で愛国者である野党の政治家たちが貧困に喘いでいるのにつけ込んで金を渡し、そのあとで自分のバイオリンにあわせて彼らを踊らせ、彼らの破れたポケットから落ちる金を回収していく Quidam なる人物も Walpole であることがはっきりしている (HR, 48-49)。この場面でお金を回収する鮮やかな手並みを見せる Walpole はバイオリン弾きにならされているだけでなく、John Rich のハーレクインを連想させる “The great Lun” (HR, 49) にもなぞらえられている。リハーサルが始まる前に、Fielding は Medley の口を借りて、政界と劇界は、“lying, flattering, dissembling, promising, deceiving, and undermining” (HR, 16) などが日常的に行われている点では同じであるという主旨のことを述べているが、この主旨に沿って考えると、劇場で劇のキャスティングをしている Apollo は、身内や側近にポストを与えている Walpole にも見えてくる。この Apollo はそのまま劇場支配人であった Theophilus Cibber や Charles Fleetwood とも読めるので、一つのものに二つ以上のものを同時に重ね合わせて、同時に諷刺するという Fielding 好みの凝った手法¹⁰を用いて、Walpole を浮かび上がらせている。Walpole 以外の政治家たちも当然非難の対象となっていて、第一幕で外交音痴を露呈し、「無知」に課税しようとする政治家たちは、与党の政治家の無能ぶりを表しているし、第三幕で Quidam のトリックに騙されて、袖の下を奪い返されるだけでなく、Walpole の分のワイン代まで支払わされる愛国者たちは、首相にいつも出し抜かれている野党の政治家を諷するエピソードであろう。

社会諷刺としては社交界の女性たちがイタリアから来たカストラート Farinelli に熱をあげているようすを楽しく伝える場面 (HR, 24-25)に加えて、

当時の女性たちが夢中になっていたオークションの場面が取り上げられている。このオークションの場面はLucianの『哲学者の売り立て』(*Vitarum Auctio*)を髣髴させる名場面で、劇中の作者Medley自身も“this scene, which I look on as the best in the whole performance” (HR, 27)と評している。このMr. Hen氏のオークションにかけられる品物のほとんどが、“political honesty”, “modesty”, “conscience”, “cardinal virtues”, “interest at Court”といった抽象的な道徳理念で、それぞれが、フランス製の“Three grains of modesty”だとか、Mr. Hugh Pantomime (Rohn Richへの揶揄)が所持していた“wit”などといった解説付きで売り立てられているからおもしろい。このオークションでは“interest at Court”だけに人々の人気が集中(リハーサルを見物しているLord Dapperまで入札したがる)し、1000ポンドで落札される。その一方で、道徳概念の方にはほとんど買い手が見つからない。自分の利害を追い求めることしか眼中になく、道徳には見向きもしない当時の世相が見事に、但し教訓くさく、表現されている。

芝居に関しては、Fieldingの十八番となっているColley Cibber、およびその息子Theophilus Cibberへの諷刺が中心となっている。Cibberの*Love in a Riddle*や*Caesar in Egypt*が野次り倒されて失敗したこと、桂冠詩人としての無能ぶり、Shakespeareの作品さえ改作しようとする傲慢さが檜玉にあげられている。息子については、劇場支配人としての傍若無人ぶりが非難されたり、*The Beggars Opera*のPolly Peachumの役にはKitty Clive(Fieldingの劇の多くに出演した)より彼の妻の方がふさわしいと言って、群衆に野次られたりしている。このように*The Historical Register*でとりあげられている話題はバラエティーに富み、ラテン語の“satura”の本来の意味である“medley”という名が作者に与えられているのもうなずける。

The Historical Register がルーズな構造であることは、現代の批評家の多くが主張している¹⁾。そこには登場人物の成長やプロットと言えるものもなく、(Medley自身は“I have several plots, some pretty deep and some but shallow”

[HR, 15] と告白しているが)、いくつかのエピソードが Medley のリハーサルという形式でかろうじてつながっているだけである。The Historical Register という名称は当時、毎年刊行されていた出版物に由来するもので、前年度の重要な国内外の出来事や著名人の生死、結婚、昇進といった情報を掲載していたらしい。Fieldingはこの出版物からヒントを得て¹²、先に紹介した多種多様で、異質な諷刺を収める枠組みとして利用している。

The Historical Register では、リハーサルを外側で見物している作者や批評家も、Pasquin の Trapwit, Fustian, Sneerwell とは大きく様変わりしている。最も大きな違いは、芝居の台詞や演出法に関する論議や劇中劇という見せかけはすっかり姿を消して、Medley はすっかり Fielding の代弁者となってしまっていることであろう。というのは、ここでの Medley の役割は、観客に場面の説明をしたり、意味を捉えにくいような場面で注意を促すことと、批評家 Sourwit の質問に答える形で、観客が諷刺内容を理解しがたい箇所を説明し、諷刺的意図や教訓を強調することの二つしかないからである。オークションで “a little Common Sense” に入札する人が誰もいないことに関しての彼の説明 — “You observe, as valuable as it is, nobody bids. I take this . . . to be a most emphatical silence. You see, Mr. Sourwit, no one speaks against this lot, and the reason nobody bids for it is because everyone thinks he has it.” (HR, 35) — などは前者の典型的な一例と言えるであろう。後者の例の一つあげるならば、コルシカ島の政治の場面で、「一番にしゃべりだすのが the second politician で the first politician が登場していながら何も話さないのは間違いじゃないのか」と問われたときに、Medley が “Sir, my first and greatest politician never speaks at all. He’s a very deep man, by which, you will observe. I convey this moral, that the chief art of a politician is to keep a secret.” (HR, 18) と述べている箇所であろう。登場人物の一人である the first politician を Walpole を連想させる “the first and the greatest politician” と言い換えて、彼の秘密主義を暴露する手並みは鮮やかである。このようにして、The Historical Register に至って Fielding

は、自分が関心を抱いた諷刺のための素材のすべてを収容できる枠組みと、その場を借りて自由にモラル・レッスンを与えるというスタイルを確立したのである。

The Historical Register の目的に関して、Fieldingは Medley に次のように言わせている。

my design is to ridicule the vicious and foolish customs of the age, and that in a fair manner, without fear, favor, or ill-nature, and without scurrility, ill-manners, or commonplace. I hope to expose the reigning follies in such a manner that men shall laugh themselves out of them before they are touched.
(HR, 15)

が、彼のモラル・インストラクションが思惑通りに進んでいるとは言いがたい。各界の著名人に対する彼の諷刺が、中立性を欠いて個人攻撃になってしまっていることは、この劇が上演、出版された後、Walpole を支持するグループから一斉攻撃を受けたことから明らかであろう。このような形で、断続的に同時代の著名人の不正や腐敗、悪徳や悪行を暴きたてるだけで、観客や読者に、笑い以上のこと、即ち、「人の振りを見て我が振りを直す」ようなことを求めることが可能なのであろうか。答えは「否」であろう。観客は大勢集い、本も売れた。しかし、それは、上流社会の実相が暴かれ著名人が攻撃される様子がただただおもしろいから、興行的に成功したことを意味しているに過ぎない。まして、攻撃対象にされた当事者にとっては、自分のことだと気づく前に笑って悪行をやめるところか、とうてい受け入れがたい、許すことのできない作品だったのではないだろうか。Fielding は *Don Quixote in England* (1733) 中のChesterfield 伯宛の献辞で、“A lively representation of the calamities brought on a country by general corruption might have a very sensible and useful effect on the spectators.”¹³と主張しているが、客観性を欠いた個人攻

撃に同じ効果を期待しても無理であろう。また、悪習や愚行を人々の前に提示しても、彼らがそれに陥るのを妨げるというネガティブな効果しか与えない。例えば、オークションの場面で Fielding は上流社会の間違った価値観を暴き、人々に反省を促す。しかし、人々がどのように振る舞っていくのがよいのか、何をまねていけばよいのかというポジティブなモラル・レッスンを与えてはくれない。Fielding がこの場面のヒントを Lucian から得ていることは先述した。このネガティブなモラル・インストラクション — 悪徳や愚行を暴き、それを笑い、読者の襟を正させる — に関しては、Fielding と Lucian は同質である。しかしながら、小説家 Fielding という観点から眺めてみると、Fielding がこのレベルに止まっていないことがわかる。なぜならば、Tom Jones も Amelia Booth も人が如何に生きていくべきかを積極的に示すモデルとなっているからである。それでは、このようなポジティブなモラル・インストラクションが諷刺という枠組みで実現されるのかというと、それは不可能であろう。諷刺の登場人物は、通常、強欲、偽善、傲慢といった一つの悪徳を体現されるように作られていて、そのおきまりの行動パターンを逸脱することはできない。彼らは心理描写や成長とは無縁の存在なのである。では、善良さを体現するような人物をつくれればよいということになるのだが、Tom Jones 第8巻第1章で Fielding 自身も述べているように、度を外れて善良な人物は蓋然性を欠くことになりかねない⁴。結局のところ、一つの概念を体現する二次元的な人物ではなく、善も悪も行い怒ったり泣いたりする三次元的な人物に焦点を当てて、リアリスティックな人間関係の中で、推奨すべきモデルを提示しないと、人々を積極的な意味で導くことはできない。つまり、小説という枠組みが是非とも必要となる。1737年の時点で Fielding がこの問題をどこまで認識していたのかは残念ながら知る由もない。しかしながら、手がかりは一つある。A Journey from This World to the Next (1743) の Julian の転生譚も、The Historical Register と同じく、エピソードの連続で、Fielding はタイプ・キャラクターを通してどのような諷刺的メ

ッセージでも組み込むことができた。にもかかわらず、Fielding は Julian の転生を途中で投げ出している。やはり、ネガティブなモラル・インストラクション—辺倒のやり方に限界を感じていたのではないだろうか。さいわい、*The Historical Register* は、途中で投げ出されることなく完結している。しかし、Fielding がリハーサル劇の中でエピソードを羅列するというどこで終わってもおかしくない柔軟な枠組みの恩恵を受けていただけなのかもしれない。

V

Fielding の二つの志向性 — 種々雑多な諷刺対象を作品に取り込むことと作品に自らのダイダクティックな態度をどんどん投影させていくこと — を理解しておく、彼のやろうとしていたことの多くが見えてくる。作品を改作したり、拡大する（*Tom Thumb* は拡大して *Tragedy of Tragedies* と命名されたし、*The Author's Farce* の改訂版が4年後に出版された）ことも、時代にあった新しい内容を進んで盛り込み、その時点での自分の意図をよりよく表現するためには既存の作品の枠組みを変えることにもやぶさかでないという彼の創作態度を物語っている。*A Journey from This World to the Next* の Julian の転生譚も、先述した通り、Julian の転生という大きな枠組みだけが設定されていて、Fielding が自由に彼をさまざまな social type に仕立てて世相諷刺を行っているのだが、詰まるどころ、Fielding はこの場を利用して好きな話題を自由に表現しているということになる。作品に献辞やプロローグを付けて自らの創作態度を明らかにしたり、*The Historical Register* の大衆への献辞に見られるように、弁明をしたりしているのは、絶えず自分を前面に出し自分の意図を明確にしたいと思っている彼の姿勢の現れである。また、*Tragedy of Tragedies* や *Miscellanies* 第一巻に収められている“Part of Juvenal's Sixth Satire”に付けられている詳細な注は、リハーサル形式の中の作家や批評家の議論が別形式で表現されたもので、Fielding の自己投影の媒体と言え

るであろう。Leslie Stephenは、“impersonality”に徹することができなかったことがFieldingの欠点であり、Fieldingが操り人形のうしろでワイヤーを動かすだけでは満足できずに、説教をしてしまっていると指摘している¹⁵が、至言であろう。このような姿勢は、劇という表現媒体の中立性や客観性を著しく損ねる可能性があるので、彼の劇作にマイナスした点は否定できない。彼のヒット作はすべて、変則的な劇であった、いや、変則的な劇でしか成功できなかったのはそのためであろう。しかし、これを即、彼の欠点と決めつけることにも抵抗を感じる。彼のこのような部分は*Tom Jones*のナレーターとして後に見事に開花することになるのだから。(本稿は1996年7月13日に同志社大学で開催された十八世紀英文学研究会例会において発表した原稿に加筆修正したものである。)

注

1. Henry Fielding, *The Modern Husband: A Comedy*, Vol. III of *Plays and Poems in The Complete Works of HENRY FIELDING, ESQ.*, ed. William Ernest Henley (New York: Barnes & Noble, 1967), p.21. 以下、この作品からの引用にはすべてこの版を使用し、引用は直後の括弧内にMHの略号とページ数のみを記す。
2. Peter Lewis, *Fielding's Burlesque Drama* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1987), p. 13.
3. Dane Farnsworth Smith, *Plays about the Theatre in England from The Rehearsal in 1671 to the Licensing Act in 1737* (Oxford: Oxford University Press, 1936), p. 13.
4. Peter Lewis, p.14.
5. Henry Fielding, *The Author's Farce*, Regents Restoration Drama Series, ed. Charles B. Woods (London: Edward Arnold, 1966), p. 16.
6. Henry Fielding, *Pasquin : A Dramatic Satire on the Times*, eds. by O. M. Brack, Jr., William Kupersmith, and Curt A. Zimansky (Iowa: University of Iowa Press, 1973) p. 41. 以下、この作品からの引用にはすべてこの版を使用し、引用は直後の括弧内にPQの略号とページ数のみを記す。
7. Jean B. Kern, "Fielding's Dramatic Satire," *PQ*, Vol. 54 (1975), 249.
8. Robert D. Hume, *Henry Fielding and the London Theatre 1728-1737* (Oxford: Clarendon Press, 1988), p. 234.
9. Henry Fielding, *The Historical Register for the Year 1736*, Regents Restoration Drama

Series ed. William W. Appleton (Lincoln: University of Nebraska Press, 1967), p. 18. 以下、この作品からの引用にはすべてこの版を使用し、引用は直後の括弧内に HR の略号とページ数のみを記す。

10. William W. Appleton, "Introduction" to *The Historical Register for the Year 1736*, p. xv.
11. この件に関しては、Peter Lewis (P. 189) が指摘しているほか、F. W. Bateson (*English Comic Drama 1700-1750* [New York: Russell & Russell, 1963], p. 136), F. Homes Dudden, (*Henry Fielding: his Life, Works and Times* [Oxford: Clarendon Press, 1952], I, 195), Michael Irwin, (*Henry Fielding: The Tentative Realist* [Oxford: Oxford University Press, 1967], p. 35) などが論じている。
12. F. Homes Dudden, I, 194.
13. Henry Fielding, *Don Quixote in England: A Comedy, Vol. IV of Plays and Poems in The Complete Works of HENRY FIELDING, ESQ.*, ed. William Ernest Henley (New York: Barnes & Noble, 1967), p. 7.
14. Henry Fielding, *The History of Tom Jones: A Foundling, Wesleyan Edition of the Works of Henry Fielding*, ed. Martin C. Battestin (Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press, 1975), I, 402.
15. Leslie Stephen, *Hours in a Library* (London: Smith, 1909), II, 169-170.

Synopsis

Fielding and His “Rehearsal” Frame

Masahiro Minai

Fielding’s two inclinations can be followed through his satirical dramas until 1737: his desire to seek the frame into which every satirical topic can be put, and his eagerness to establish the system in which he can always give his own comment, specifically didactic message, very freely. Fielding often introduces into his works some episodes which are irrelevant to his main theme in order to provide his own satirical messages which flash on his mind; he doesn’t even mind sacrificing the form of his dramas to his satirical intention of the moment. The frame of “rehearsal” is very flexible, so it is a very convenient vehicle for his purpose. In this paper we are going to survey how Fielding uses and develops this frame and what he achieves through a series of “rehearsal” type dramas.

The “rehearsal” frame was originally introduced by the Duke of Buckingham in 1671, to parody and burlesque rhymed heroic plays. Fielding adopts the frame for the first time in the *Author’s Farce*. This work is, however, subtly different from Buckingham’s original in the following points: Fielding enlarges the targets for his attack from heroic play only to popular entertainments (such as operas, pantomimes, and puppet shows) in general; Luckless, the author of a play-within-a play, is often incorporated into the world of his play-within-a play.

The range of Fielding’s satire is further widened in *Pasquin* (1736). This drama consists of two rehearsals: a comedy and a tragedy. As its subtitle, *A Dramatic Satire on the Times*, indicates, Fielding includes a variety of satirical episodes here: bribery in election, corruption among lawyers, doctors, and priests, the country

women's yearning for the entertainments in London, vicious customs in the world of fashion, the validity of building up a standing army, ridicule against leading entertainers (Colley Cibber and John Rich) and so forth. The point to be noted here is that Fielding uses two authors and a critic as commentators on two different plays-within-a play. They sometimes emphasize Fielding's satirical points and sometimes amuse the audience by exposing their incompetence to each other, while discussing the validity of their lines and directing. *Pasquin* can be called Fielding's successful "rehearsal" drama because he manages to establish his own frame in which he can introduce any satirical topic he likes and, at the same time, can convey his own didactic message through the voices of three commentators.

Unlike *Pasquin*, *The Historical Register for the Year 1736* (1737) has neither any plot nor any pretense of a play-within-a play; it consists of a series of satirical episodes, though they have nothing in common except the fact that they are represented as the rehearsal of a drama composed by Medley, the author of the play-within-a play. Taking advantage of this loose structure, Fielding is enabled to deal with vices and follies, found in political, fashionable and theatrical worlds, more freely than in *Pasquin*. The role of the commentators here is, however, completely different from that in *Pasquin*; in most cases, the dialogues between Medley and Sourwit (a critic) contribute only to clarifying either Fielding's satirical intention or his moral lessons. Medley becomes an exponent of Fielding's didactic thoughts. Fielding succeeds in having his drama under perfect control to accomplish the above-mentioned two inclinations.

Fielding's satire here, however, often goes to extremes and damages the objectivity and neutrality he has to keep in writing dramas; for instance, his satire on Prime Minister Robert Walpole degenerates into a mere private attack. The loss of balance in attacking surely leads to the ineffectiveness of his moral instruction. Even if his satire is not regarded as a mere private attack, another problem will arise.

Through his satire Fielding tries to expose the vices and follies, laugh at them, and make his audience reform. But the moral instruction of this kind cannot offer the audience the exemplary model Fielding would like to get them to imitate, because the characters in satires usually embody one typical vicious concept, such as avarice, hypocrisy, or arrogance; they cannot deviate from their fixed pattern of behaviour, so that they are not allowed to develop nor to express complicated psychological situations. In his “rehearsal” frames Fielding acquires the way to satirize anything he likes and to give the audience his didactic message at his own will. In order to give more positive moral instruction, however, he must establish another frame in which he can prove in realistic human relations that a human being, who gets angry, weeps, and laughs at any moment, is really good in spite of all his faults. After mastering the “rehearsal” frame, Fielding is to head for the new frame called the novel.